

ZOETROPE

Rui Horta e Micro Audio Waves

concepção cénica, direcção artística,
desenho de luz, multimédia Rui Horta
música original Micro Audio Waves
realização e edição vídeo Edgar Alberto
motion graphics Guilherme Martins
programação multimédia Rui Madeira
figurinos Ricardo Preto

interpretação

Micro Audio Waves

(Cláudia Efe *voz, efeitos*;

C.Morg *programações, teclados*;

Flak *guitarra, teclados, programações*)

+ Francisco Rebelo *baixo, programações*

produção executiva Lado B

co-produção Culturgest, O Espaço do Tempo,

Laboral Escena, Teatro Virgínia, TNSJ

Teatro Carlos Alberto

8-10 Janeiro 2009

Estreia Absoluta

qui-sáb 21:30

dur. aprox. [1:10]

classif. etária M/3 anos

Ficha Técnica O Espaço do Tempo
direcção técnica e operação de luz Luís Bombico
operação de som Filipe Lourenço
roadie Hugo Santos

apoios O Espaço do Tempo
Embaixada de Portugal em Moscovo
Instituto Camões

Ficha Técnica TNSJ
coordenação de produção Maria João Teixeira
assistência de produção Eunice Basto
direcção de palco (adjunto) Emanuel Pina
direcção de cena Cátia Esteves
maquinaria de cena António Quaresma,
Carlos Barbosa
luz João Coelho de Almeida, António Pedra,
José Rodrigues
som Miguel Ângelo Silva, João Oliveira
electricistas de cena Júlio Cunha, Paulo Rodrigues

apoios TNSJ



apoios à divulgação



agradecimentos
Polícia de Segurança Pública

Teatro Nacional São João
Praça da Batalha
4000-102 Porto
T 22 340 19 00 | F 22 208 83 03

Teatro Carlos Alberto
Rua das Oliveiras, 43
4050-449 Porto
T 22 340 19 00 | F 22 339 50 69

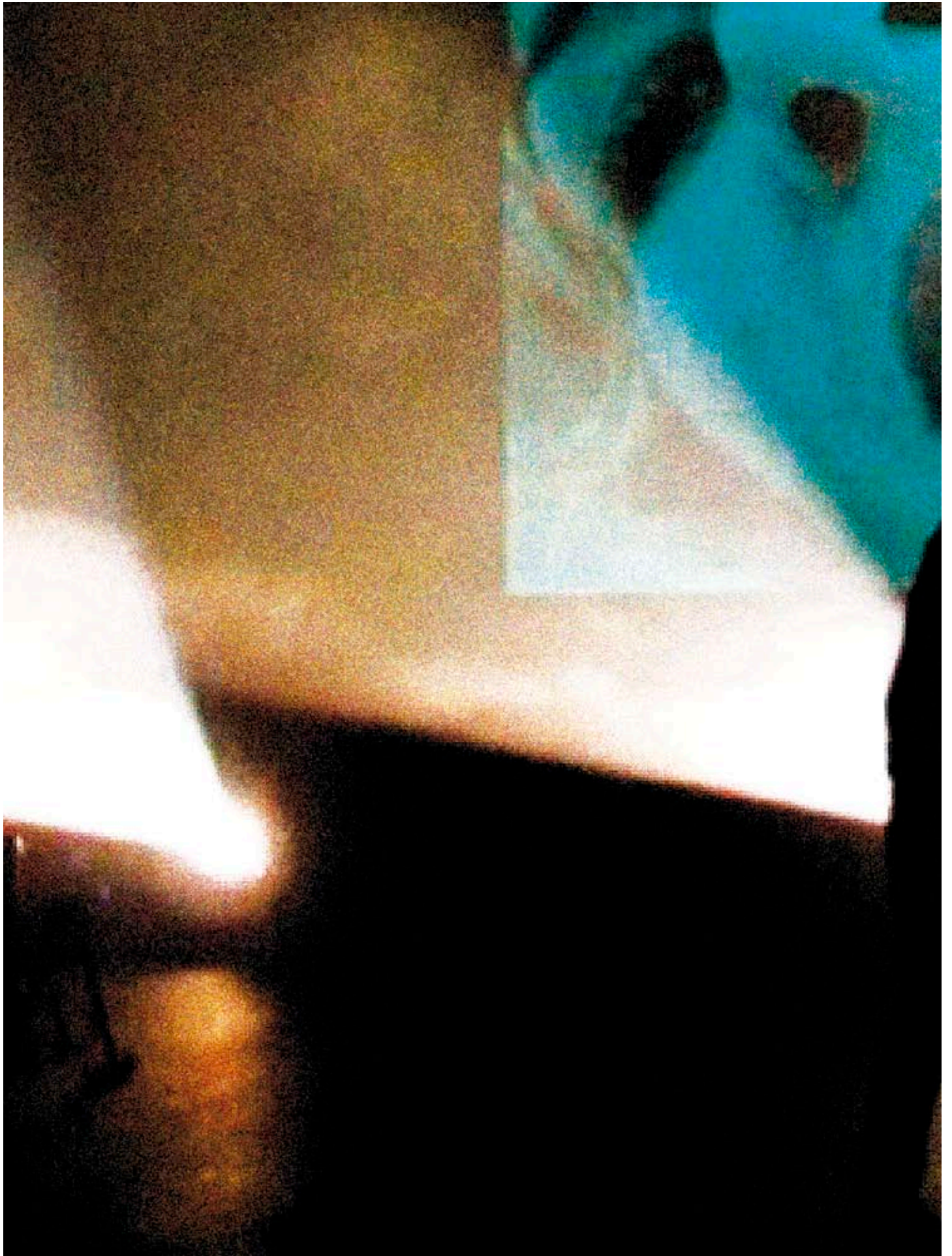
Mosteiro de São Bento da Vitória
Rua de São Bento da Vitória
4050-543 Porto
T 22 340 19 00 | F 22 339 30 39

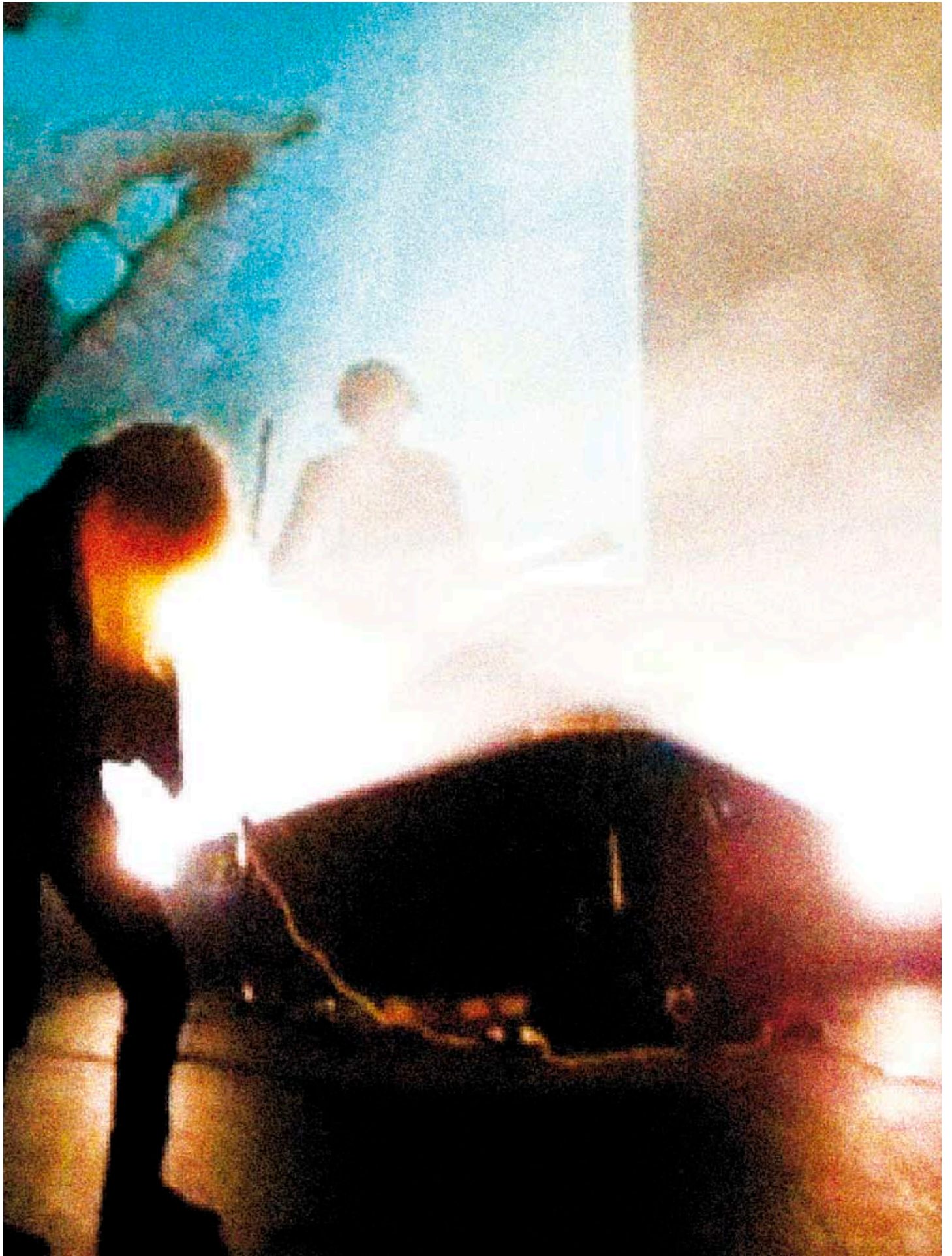
www.tnsj.pt
geral@tnsj.pt

edição Centro de Edições do TNSJ
coordenação João Luís Pereira
design gráfico João Faria, João Guedes
impressão Aprova, AG

Não é permitido filmar, gravar ou fotografar durante o espectáculo. O uso de telemóveis, *paggers* ou relógios com sinal sonoro é incómodo, tanto para os intérpretes como para os espectadores.







Quantos *frames* por segundo?

Tanto faz. Ver este espectáculo como uma performance multimédia, como um concerto encenado ou como uma produção coreográfica fica mesmo ao critério de cada um. Porque na era das confusões categoriais importa pouco ficarmos limitados pelas definições. Uma banda de pop electrónica quis desafiar-se e fazer um projecto diferente. Em *ZOETROPE*, é dirigida por um coreógrafo, que trabalha com vídeo e multimédia. O ponto de encontro entre os Micro Audio Waves e Rui Horta é inesperado: vamos ao cinema?

MÓNICA GUERREIRO

Preparemo-nos para as escalas. Para a distância do olhar. Para as velocidades. Para a intensidade. Entre o *zoom* da câmara de vídeo que penetra na areia e o telescópio Hubble que fotografa poeira espacial, quantos piscares de olho? Quantos *frames* por segundo? Este espectáculo trabalha com percepções, e baralha-nos propositadamente: a ilusão retiniana descoberta por Muybridge (1830-1904) e montada num brinquedo chamado zoetrope é o ponto de partida para uma viagem acelerada por ambiências espaciais, realidades alternativas, fantasias equestres e um compêndio de história da tecnologia. Porque na arqueologia do multimédia está a imagem animada, e porque hoje já não vivemos sem extensões do olhar, próteses que alargam a percepção e nos permitem ir ao micro e ao macro.

“Há uma coisa que nós fazemos e que é um bocadinho didáctica: uma imagem fotográfica a correr até chegar aos 24 *frames* por segundo. Isto passa por coisas muito analógicas, para fazer o percurso até ao multimédia digital. Percorre um caminho, numa lógica de circularidade, de repetição: concepção, incubação, expulsão, brinquedos – há um cavalinho no palco; e depois descobrimos a tecnologia do olhar com Muybridge. No fim, há uma cena de velocidade quase galáctica. Assim uma coisa pop... Do nosso tempo.”

Rui Horta acabou de sair do ensaio com os Micro Audio Waves e esta é a sua forma de começar a explicar *ZOETROPE*. Na realidade, no final da conversa, dirá coisas muito parecidas, porque a metáfora é mesmo eficaz para nos aproximarmos do objecto que ainda não foi “expulso”: em gestação durante mais de um ano, este espectáculo arrisca publicamente a sua hibridiz, os elementos contrastantes unidos num corpo cénico necessariamente em tensão. Flak, guitarrista, não teme a experiência: “Tem de ser assumido. Temos de nos obrigar a fazer coisas que não estamos habituados a fazer. E isso é sempre bom”. O seu colega nos teclados e nas programações, C.Morg, confirma, referindo-se às imagens repetidas, continuadas, circulares: “É um espectáculo multimédia, mas as identidades de cada um vão coabitar numa harmonia perfeita. Percebe-se que está lá a nossa estética e está lá a estética do Rui. Está uma balança muito equilibrada, um todo que cria uma coisa nova. Com estes elementos, ninguém vai sentir falta de terceiros”. Leia-se: bailarinos. Não foram precisos, porque o material levado para palco – músicas originais, texto, movimento, encenação, desenho gráfico, iluminação, multimédia, vídeo – já dançava bastante. Como lembra C.Morg, “às vezes junta-se uma música a uma imagem e a música pode ganhar um sentido muito diferente ou dar à imagem uma força que ela não tinha originalmente. É um bocadinho essa alquimia, essa magia, que nós tentamos aqui. Esses detalhes foram muito trabalhados. À medida que experimentávamos as coisas juntas, elas dançavam bem, aquilo funcionava”.

“Aquilo” são três ecrãs preenchidos de informação visual que formam um invólucro em torno do espaço cénico ocupado pela banda, que além de Flak, C.Morg e Cláudia Efe, a vocalista, conta ainda com a colaboração do baixista Francisco Rebelo. A cada uma das canções corresponde um efeito gráfico diferente, justifica Rui Horta: “A riqueza gráfica está cá por causa da música deles, nada é por acaso. Não é uma coisa para encher o olho. A estética do multimédia unifica o espectáculo”.

Os Micro Audio Waves sentem que estavam mesmo a precisar disto. Três discos depois, foi a altura certa para se deixarem conduzir num processo de pesquisa para um espectáculo só com originais, que os levará a outras salas, talvez a outros públicos. Até por questões de afirmação identitária, revela Flak: “Somos uma banda de música electrónica, sempre trabalhámos com computadores, com programações, processar

sons, mas muitas vezes não temos a possibilidade de desenvolver a parte cénica. Na nossa última digressão, de festival em festival, parecia que já começávamos a desvirtuar a ideia do projecto. Divertimo-nos imenso, mas a dada altura parecíamos uma banda rock! Quando fazemos concertos e não temos mais nada senão a música, acabamos por querer dar uma certa energia que às vezes é desnecessária se trabalharmos os outros elementos. Queríamos voltar às nossas origens". C.Morg desenvolve: "Este projecto era um desejo nosso porque sempre achámos os nossos espectáculos muito limitados em termos cénicos. A nossa música presta-se a outro tipo de abordagens, mas nunca tivemos a oportunidade. Trabalhar com o Rui deu-nos essa possibilidade, de compor para um espectáculo que iria ser levado a uma potência total, musical e visual. Essa foi a grande expectativa. Pareceu-nos interessante tomar contacto com outras linguagens, evoluir... O Rui é uma pessoa bastante exigente em termos cénicos, com uma estética depurada, e a nossa música de alguma forma também vai nessa direcção. E isso tem-se concretizado: estamos a fazer um trabalho que corresponde àquilo que ansiávamos para a nossa música, à consequência que ela poderia ter em palco".

Montemor-o-Novo, onde o grupo se encontra em residência, é a cidade onde Rui Horta descobriu uma nova faceta de si: "Poder trabalhar com estas ferramentas novas é mesmo a minha razão para me manter a criar. Desde que voltei para Portugal, sobretudo. Quando cheguei, passei meses fantásticos a experimentar. Vim descobrir no Convento da Saudação o espaço para fazer *Pixel*, nunca tinha tido um espaço assim. Depois *SETUP*, *SCOPE*... Sempre à volta do espaço, da percepção, do vídeo... É o que faz sentido, é o nosso tempo. Historicamente, o ser humano, sempre que teve uma ferramenta, usou-a. Desde a roda". Podem as conquistas da técnica afastar o coreógrafo do seu ofício? "Eu já fiz tanta dança que ela, por si só, deixou de me surpreender. Sei que estou mais velho. Mas não é assim que me sinto. Pelo contrário, sinto-me mais experimental. Quando comecei a dançar, era uma tristeza: era completamente *naïf*, fazia dança jazz, dança moderna... Fui de ruptura em ruptura como autodidacta, num percurso capricorniano de autoquestionamento. De vez em quando faço uma obra para uma companhia grande, é um jogo que eu jogo em determinados momentos e é uma concessão também. Acho importante que alguém faça esse trabalho. Mas questiono-me muito sobre isso. Porque o que mexe mesmo comigo é estar fechado com estes tipos a descobrir coisas novas. Dá imenso trabalho, mas muito gozo também. Tenho sempre dúvidas. Não tenho a segurança que passa às vezes para fora. E não é que me esconda por detrás do multimédia: no meu trabalho, o corpo triunfa sempre. É o corpo que está na frente. Não é um *décor*. Aquilo está lá para o contextualizar. Ele é o assunto. Mas falar do corpo com um discurso e um vocabulário que é do nosso tempo. Estou neste tempo, não estou noutro."

Primeiro Montemor-o-Novo, depois Moscovo

E depois tomarão Gijón, e Porto, e Lisboa, e Torres Novas... A digressão nacional e internacional segue-se a um processo de trabalho conjunto que adjectivam de lento, de conhecimento mútuo e de sintonia de ritmos. Diz o coreógrafo e director artístico de O Espaço do Tempo, onde a comitiva está alojada durante a residência, que a cumplicidade e o encontro de intenções se geraram sem dificuldade. "Muito rapidamente estávamos a falar a mesma linguagem. Eles são incrivelmente intuitivos. A nossa maneira de ver o mundo é parecida. Temos a mesma distância crítica relativamente à informação, olhamos para as artes e fazemos

comentários parecidos, vemos os mesmos filmes... Foi um encontro fácil. E muito bonito. Proporcionado por programadores. Fizem comigo aquilo que eu por vezes faço com outros: este e aquele devem funcionar bem, vamos juntá-los." Na origem desta parceria estão Pedro Santos, da produtora Lado B, *manager* dos Micro Audio Waves, e João Aidos, director artístico do Teatro Virgínia, em Torres Novas. "Propuseram-nos este projecto, que é exactamente o tipo de coisa que me obriga a questionar, a trabalhar coisas novas... E, provavelmente, há muita gente à espera de ver dança! E o facto de não haver bailarinos foi a primeira luta. As pessoas perguntavam: quem são os *performers*? Qual é o trabalho do Rui? Não me interessava estar a utilizar bailarinos. Interessa-me trabalhar com a banda, com a visão de coreógrafo, e fazer o envolvimento do espectáculo. Fizemos um espectáculo de música, mas percebe-se que tem uma construção diferente." O que significa, entre outras coisas, que os músicos têm marcações, e que existe uma direcção geral da acção a que podemos chamar encenação. Mas que, ao mesmo tempo, é uma banda a dar um concerto.

"Nós esperávamos marcações, sim!", brinca Flak. "Evidentemente, o conceito é diferente: somos uma banda para a qual o Rui faz encenação e coreografia. Mas não está em palco ninguém exterior à banda. Concluimos que era mais interessante assim. Além disso, a Cláudia tem muitas qualidades como *performer* que estão a ser desenvolvidas no trabalho com o Rui. Decidimos que concentraríamos o concerto em nós, na banda." É natural que muita da atenção recaia sobre a presença de Cláudia Efe: "No início, estive em cima da mesa haver *performers*, bailarinos ou actores que interagissem connosco, mas o Rui foi descartando essa hipótese porque queria mesmo trabalhar com uma matéria-prima completamente diferente daquela a que está habituado. Pareceu-me que ele quis propor-se esse desafio". Como que sugerindo que a contaminação de linguagens não requer a presença de um agente mediador. Que se faz intrepidamente, na invasão de territórios. C.Morg relata: "Quando se começa uma parceria destas, cada um dá um bocadinho e todos nos adaptamos em função daquilo que os outros dão. Começa como uma espécie de pingue-pongue. Fomos compondo alguns temas, ainda sem saber se os iríamos usar...". A improvisação é a principal técnica de composição dos Micro Audio Waves e a selecção das faixas foi partilhada com Rui Horta, com quem discutiram a melhor forma de adaptar a música à cena. Ou seja: "Não é uma coisa preconcebida. Se fazes logo um desenho de tudo o que tens de fazer, acabas por trabalhar em função disso... O próprio efeito surpresa, importante em qualquer espectáculo, só se consegue com essa abertura, com a ausência de limitações durante o processo criativo. Depois, em função das necessidades do espectáculo, pode-se abdicar de uma coisa ou alterar outra, e foi o que aconteceu: as músicas foram ajustadas em função da dinâmica do espectáculo, a sequência, o encadeamento, os interlúdios...". C.Morg descreve o processo e dá ainda a conhecer alguns dos títulos inéditos de *ZOETROPE*, que provavelmente conhecerá edição em DVD: "Electric Storm", "Cartoon Real", "Hubble The Bubble", "Sunshine Sunlight", "Spooky", "Walk in Line", "Dave", "Speeding Ball", "Belém", "Statement", "Uncanny".

De A a ZOETROPE

"A" de atmosfera, ou seja, a instalação de um ambiente especial, que dura os nove minutos iniciais de *ZOETROPE*. São nove minutos cronometrados e crescentemente intensos, que têm início quando



as portas abrem e terminam quando o público acaba de se sentar. O programa do espectáculo prevê mais de uma dúzia de faixas dos Micro Audio Waves, e outras tantas intervenções visuais, de imagem vídeo e multimédia, que dialogam de forma sugestiva com os títulos e a temática geral do espectáculo. É o papel de Rui Horta assegurar-se dessa consistência: “O que eu faço aqui é a parte conceptual, sou o condutor disto. O meu trabalho é pôr o grupo a pensar sobre estas coisas. Faço também a luz, como sempre, e o desenho e a concepção vídeo, com uma equipa muito jovem: o Edgar Alberto no vídeo, e o Rui Madeira e o Guilherme Martins na criação de multimédia”. Em dia de ensaio corrido, com a presença de convidados, os três profissionais quase não levantam os olhos dos seus portáteis. É preciso aperfeiçoar e sincronizar efeitos gráficos em três ecrãs; alinhar os projectores, chegados na véspera; terminar animações para a duração de uma canção inteira. A velocidade das imagens é crucial para o efeito pretendido, pois a representação do movimento, e a sua percepção, estão na génese do projecto. Ainda Horta: “Estamos a trabalhar sobre a ideia de zoetrope, a máquina que consegue animar movimento. As imagens sucedem-se, começam a acelerar até à velocidade de 24 frames por segundo e de repente as imagens seccionadas transformam-se numa imagem em movimento. É uma coisa extraordinária, é só do fim do séc. XIX, mas tomamo-la como arqueologia da tecnologia...”.

O conceito, e o título, foram inspirados a partir de longas reuniões de trabalho passadas entre imagens e sons, no YouTube (“Fazemos com a Internet aquilo que antigamente fazíamos com os livros...”, ilustra Horta), numa busca pelas formas primordiais do cinema. Em Muybridge revisitaram as origens da imagem animada, as figuras do corpo humano e do cavalo, reincentes no espectáculo. “Na altura, a coisa mais rápida que se conhecia era um cavalo a correr! E foi por aí que começámos. Porque tem a ver com esta coisa muito humana que é sentir curiosidade. Muybridge nem sonhava que aquilo iria desenvolver-se e resultar na técnica cinematográfica. Não: ele fotografava e decompunha o movimento para o estudar. Como qualquer cientista, estava a fazer a sua investigação, analiticamente. E lançou as bases para a imagem em movimento. Mas a forma como se exprimiu tem simultaneamente um valor científico e um valor poético, porque as imagens são incríveis, são autênticas obras de arte. E isso torna-se ainda mais interessante porque, além desta coisa da metodologia da ciência, que avança movida pela curiosidade, muita da grande ciência que se faz não tem utilidade directa. Ou só a virá a ter daí a muito tempo. Mas tem mesmo de haver ciência pura, matemática pura... São exercícios de especulação que têm a ver com o ser humano. Nós somos assim. Somos curiosos.” O coreógrafo partilha com os músicos a excitação sobre este universo referencial e aquilo que ele lhes proporcionou criar. Para Cláudia Efe, que a dada altura encarna em vídeo uma figura onde podemos identificar o cavaleiro de Muybridge, tão importante quanto pesquisar sobre o movimento foi



trazer para o espectáculo “as sensações que isso provoca. Como algo tão simples se torna em algo de muito mágico. Explorámos as sensações que temos perante a fantasia. Esses universos interessam-nos bastante, pois transportam-nos de dentro para fora, do micro para o macro, em todas as direcções. E podem confundir-nos... Procurámos criar emoções para as pessoas, fazê-las sentir. Sonhar um pouco. O mistério também tem o seu atractivo. E as pessoas entendem aquilo que quiserem. A magia faz parte desse mistério”.

A actualização dessa fantasia passa pelo filtro crítico de Rui Horta e pela introdução de imagens gráficas estilizadas, cujo desenho certifica um forte recurso a programação informática e à composição de efeitos com cores, traços e velocidades. “Sou muito crítico em relação à apresentação das imagens na nossa sociedade. A percepção é talvez a linha condutora do meu trabalho desde há dez anos. A noção da percepção: o que vês? Tudo o que contamina e influi nessa percepção, das coisas mais simples às mais complexas. Faz sentido usar a tecnologia para perceber e analisar o que está a acontecer ao corpo. Estamos rodeados de mecanismos.”

Os elementos dos Micro Audio Waves têm dificuldade em retirar conclusões deterministas, como esclarece C.Morg: “Nunca nos preocupámos em ter uma história, um fio narrativo. Fazemos as coisas um pouco soltas, embora sentíssemos que ali se estava a construir um universo. O trabalho do Rui foi unir as nossas opções; sentimos que ele tem mais essa necessidade, de clarificar o conceito, a linha condutora... Nesse aspecto somos diferentes. O Rui ia puxando por nós no sentido de nos explicarmos com alguma objectividade, o que deu discussões interessantes. Às vezes, cada um lançava imagens diferentes acerca do mesmo tema. Ele captou a essência e conseguiu editar o processo”. Na opinião do coreógrafo, os diferentes métodos de trabalho vieram revelar sintonias inesperadas: “Houve coisas misteriosas: eles fizeram uma música maravilhosa chamada ‘Hubble The Bubble’, que é a grande utopia da ciência pela ciência! Gastaram-se milhões e milhões para conhecer o universo. Nós precisamos disso. Precisamos de ir à lua. Precisamos de saber o que são os buracos negros, precisamos de gastar milhões num telescópio. E no dia em que deixarmos de precisar disso, deixamos de ser humanistas. Perdemos o sentido da beleza e da curiosidade humana”. A banda faz uma utilização mais frugal das consequências, ou, como refere C.Morg, “não gostamos de explicar as coisas textualmente. Preferimos jogar com o contexto em que as palavras são ditas, com o tom, a atitude, a própria música que faz a cama a essas palavras... Quando se explica, fica-se limitado a essa interpretação. O poder da sugestão é muito mais interessante, a explicação morre ali”. Flak atalha: “Esse é o nosso contributo. A nossa música não tem grande explicação”. •

RUI HORTA

Nascido em Lisboa, Rui Horta começou a dançar aos 17 anos nos cursos do Ballet Gulbenkian. Estudou, ensinou e foi intérprete em Nova Iorque durante vários anos, após os quais regressou a Portugal, onde dirigiu a Companhia de Dança de Lisboa, sendo um dos principais agentes no desenvolvimento de uma nova geração de bailarinos e coreógrafos portugueses. Mais tarde, criou *Linha* e *Interiores*. Com estas duas obras, efectuou as suas primeiras digressões pela Europa. Foi então convidado a fundar a S.O.A.P., no Künstlerhaus Mousonturm, em Frankfurt, Alemanha. Com a S.O.A.P., criou seis programas, que estiveram em digressão por todo o mundo.

Ganhou, em 1992, o primeiro prémio nos Rencontres Chorégraphiques Internationales de Bagnolet e o Bonnie Bird Award, tendo ainda recebido inúmeros prémios atribuídos pela imprensa. Colaborou regularmente com o Goethe-Institut em projectos internacionais, tais como *workshops* de desenho de luz em Budapeste e cursos de coreografia em Moscovo, Madrid, Gent, Salvador da Bahia, etc.

Dirigiu vários projectos de formação avançada, tais como o SiWiC, em Zurique, The Coaching Project 2000, em Düsseldorf, e o COLINA. Foi professor convidado em algumas das mais importantes escolas de dança, tais como o Laban Dance Centre, em Londres, o Conservatoire National de Paris, o Conservatoire National de Lyon, a London School of Contemporary Dance, o Steps e a Perridance, em Nova Iorque. Em 1997, encenou *The Rakes Progress*, ópera de Igor Stravinski, no Theater Basel, tendo ainda sido responsável pelo desenho de luz e cenografia. Entre 1998 e 2000, trabalhou em Munique, como coreógrafo residente, no Muffathalle, onde criou *Bones & Oceans* e duas novas produções colectivas, *Zeitraum* e *Blindspot*. Em 1999, recebeu o Deutscher Produzentenpreis für Choreographie, atribuído de dois em dois anos por um júri de 14 directores de teatro para premiar trabalhos da cena independente de dança alemã. Regressou a Portugal (Montemor-o-Novo) em Agosto de 2000, onde estabeleceu O Espaço do Tempo, um centro multidisciplinar de pesquisa e criação. Em 2001, dirigiu o filme *Rugas*, e recebeu o prémio ACARTE, com *Pixel*. Em 2003, co-encenou *Ola Kala* para a companhia de Novo Circo francesa Les Arts Sauts. Criou obras para companhias de renome tais como Cullberg Ballet, Ballet Gulbenkian, Nederlands Danstheater, Opéra de Marseille, Ballet du Grand Théâtre de Genève, Icelandic Ballet, Scottish Dance Theatre, entre outras.

Em 2005, ganhou o Prémio Almada do Ministério da Cultura, e criou *SETUP*, obra que circulou intensamente nos últimos anos. Em 2006, encenou com João Paulo Santos o espectáculo de Novo Circo *Contigo*. Em 2007, criou *SCOPE*, obra que teve a sua estreia internacional na Laboral Escena – Ciudad de la Cultura (Gijón, Espanha) e estreia nacional no Centro Cultural de Belém (Lisboa). Nesse mesmo ano, criou obras para a companhia Bare Bones, para a companhia de dança inclusiva Dançando com a Diferença e para a Companhia Nacional de Bailado. Foi condecorado, em Junho de 2008, com a Cruz de Oficial da Ordem do Infante D. Henrique. •

MICRO AUDIO WAVES

Se quiséssemos impressionar, diríamos que os Micro Audio Waves (MAW) receberam prémios internacionais concorrendo ao lado de nomes com grande projecção mediática, ou que foram o único grupo português alguma vez apadrinhado por John Peel ou ainda que Tony Visconti, produtor de David Bowie, ficou muito impressionado quando os viu tocar ao vivo em Lisboa e mostrou interesse em trabalhar com eles. Tudo isso é verdade e fica bem nas biografias, mas os MAW respondem por si próprios antes de puxarem dos galões para se fazerem valer. São uma das bandas portuguesas mais importantes do momento e comungam de uma tendência global que não gosta de limitar a sua criatividade com rótulos, antes opta por investigar a possibilidade de os baralhar.

Os MAW surgiram da paixão de C.Morg e Flak pela electrónica experimental. O primeiro álbum (*Micro Audio Waves*, 2002) é um disco exploratório, feito de *clicks & cuts* e música de dança cerebral. Cláudia Efe teve uma discreta participação no disco mas, ao ser desafiada a cantar ao vivo, acabou por se revelar uma peça fundamental do *puzzle*. No *Waves*, o segundo álbum, lançado em 2004, foi um disco de ruptura que colocou o grupo a par de correntes internacionais que acreditavam no experimentalismo mas não desdenhavam a pop. Foi com este disco que os MAW chegaram ao festival Sónar e a John Peel, que o colocou na sua lista de melhores do ano na BBC Radio 1. Os Quartz Electronic Music Awards (patrocinados pelo jornal *Le Monde*) elegeram-nos em Paris como Melhor Álbum e Melhor Video Clip, contra candidatas como Vitalic, Murcof ou The Books. O reconhecimento e uma agenda de concertos preenchida (que os levou a festivais em cidades como Londres, Paris, Barcelona, Groningen ou Praga) serviram para estimular a veia criativa dos MAW, que em 2007 ressurgem com o terceiro e mais apurado álbum da sua carreira. *Odd Size Baggage* cruza a electrónica de laboratório com canções pop, dub, ritmos dançáveis, drama cibernético e muita música sem nome mas com emoção. São nomeados pela segunda vez consecutiva para os Quartz Awards e recebem o galardão para Melhor Música com "Longue Tongue". • **ISILDA SANCHES**